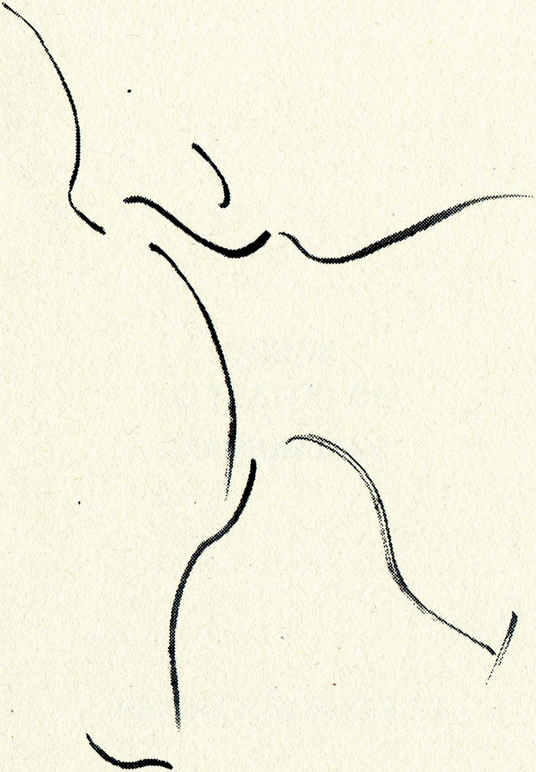
SOBRE O TEATRO DE MARIONETAS

HEINRICH VON KLEIST



SOBRE O TEATRO DE MARIONETAS

HEINRICH VON KLEIST

Título original: Über das Marionettentheater.

Edição: ACTO.Instituto de Arte Dramática, 1998.

Versão portuguesa: José Filipe Pereira.

Ilustração: Christine de Villepoix.

Agradecimentos a Alexandre Ventura pela gentil colaboração.

Enquanto passava o inverno de 1801 em M..., aconteceu-me encontrar uma tarde num jardim público o senhor C... que era, desde há pouco, o primeiro bailarino na Ópera da cidade, onde obtinha um sucesso excepcional junto do público.

Disse-lhe que me admirara de o encontrar, por várias vezes já, no teatro de marionetas erguido na praça do mercado para divertir a populaça com pequenos dramas burlescos intervalados de cantos e danças.

Ele assegurou-me que a pantomima destes bonecos lhe transmitia um intenso prazer e fez-me claramente sentir que eles podiam ensinar toda a espécie de coisas a um bailarino desejoso de se aperfeiçoar.

Como este propósito me parecia ser, na sua formulação, mais que uma simples piada, sentei-me junto dele para lhe perguntar em que se podia fundamentar uma tão estranha afirmação.

Perguntou-me se não tinha achado muito graciosos certos movimentos que faziam os bonecos, especialmente os mais pequenos.

É coisa que não posso negar. Téniers[1] não teria podido pintar de maneira mais requintada um grupo de quatro camponeses dançando em roda numa cadência animada.

Inquiri-me sobre o mecanismo destas figuras e perguntei-lhe como era possível dirigir os seus membros e extremidades, como o exigia o ritmo dos movimentos ou da dança, sem ter nos dedos uma miríade de fios.

Respondeu-me que não pensasse que nos diferentes momentos da dança, cada membro era pousado e puxado separadamente pelo maquinista.

Cada movimento tinha o seu centro de gravidade; bastava dirigi-lo a partir do interior da figura; os membros, que não eram senão pêndulos, seguiam por si mesmos, sem outra intervenção, de forma mecânica.

Acrescentou que este movimento era muito

---

[1] David Teniers, o Novo (1610-90) pintor flamengo principalmente conhecido pelos seus quadros representando cenas rústicas da vida dos camponeses. (N. do T.)

simples; cada vez que o centro de gravidade se deslocava *em linha recta*, os membros descreviam *curvas*; e que frequentemente, após ter sido sacudido de maneira puramente acidental, o conjunto entrava numa espécie de movimento rítmico que muito se assemelhava à dança.

Este comentário pareceu-me lançar alguma luz sobre o prazer que ele pretendia obter com o teatro de marionetas. Mas estava ainda longe de pressentir as conclusões que ele daí iria tirar.

Perguntei-lhe se pensava que o maquinista que dirigia estes bonecos devia ser, ele próprio, bailarino ou, pelo menos, ter uma noção da beleza da dança.

Respondeu-me que mesmo que um ofício fosse fácil do ponto de vista mecânico, não se podia daí concluir que pudesse ser exercido sem a menor sensibilidade.

A linha que o centro de gravidade devia descrever era, na verdade, muito simples e, como ele pensava, na maior parte dos casos recta. Quando ela era curva, a lei da sua curvatura parecia no mínimo do primeiro grau, no máximo dos máximos do segundo; e neste último caso somente elíptica, em resumo, uma forma de

movimento completamente natural para as extremidades do corpo humano (por força das articulações), e que não exigia portanto ao maquinista uma grande arte para a traçar.

Por outro lado, no entanto, esta linha era extremamente misteriosa. Porque ela não era senão *o caminho que conduz à alma do bailarino*; e ele duvidava que o maquinista pudesse encontrá-la de outra forma senão colocando-se no centro de gravidade da marioneta, ou por outras palavras, *dançando*.

Retorqui-lhe que me tinham dito que aquele ofício era desprovido de alma: um pouco como a rotação de uma manivela que acciona uma sanfona.

"De forma alguma, respondeu-me. Os movimentos dos seus dedos mantêm uma relação assaz complexa com os dos bonecos que lhe estão amarrados, um pouco como os números aos seus logaritmos ou a assimptota à hipérbole."

Se não fora isso, pensava ele, poder-se-ia retirar às marionetas este derradeiro resto de espírito, e a sua dança poderia ser inteiramente transposta para o reino das forças mecânicas,

produzida portanto por intermédio de uma manivela, como eu tinha imaginado.

Exprimi-lhe o meu espanto por o ver prestar uma tamanha atenção a uma forma de arte inventada para a plebe. E não somente por a julgar susceptível de um maior desenvolvimento: ele parecia-me ir ao ponto de se interessar por ela.

Sorriu e disse-me que ousava pretender que, se um mecânico aceitasse construir-lhe uma marioneta segundo as suas exigências, ele saberia fazê-la executar uma dança que nem ele nem qualquer outro bailarino talentoso da época, sem excluir o próprio Vestris[2], estaria à altura de igualar.

"Já ouviu, perguntou-me enquanto eu olhava para o chão em silêncio, já ouviu falar daquelas pernas mecânicas que certos artistas ingleses confeccionam para os infelizes que perderam os membros?"

Disse-lhe que não: não havia jamais visto nada de semelhante.

---

[2] August Vestris (1760-1842) bailarino francês que foi apelidado "o deus da dança". Embora vaidoso e temperamental, era dotado de soberba graça e elevação. (N. do T.)

"Lamento-o verdadeiramente, retorquiu, porque se eu lhe disser que esses infelizes dançam com elas, tenho todas as razões para recear que me não acredite. — que digo eu, dançar? O leque dos seus movimentos é decerto limitado;. mas, àqueles de que dispõem, executam-nos com uma calma, uma graça e um à vontade capaz de espantar qualquer espírito sensível."

Disse-lhe gracejando, que ele tinha então encontrado o seu homem. Porque o artista que estava à altura de construir uma perna de tal forma espantosa, saberia sem qualquer dúvida montar-lhe toda uma marioneta segundo as suas exigências.

"Quais são então, perguntei-lhe eu enquanto por sua vez ele olhava para o chão com um ar embaraçado, as exigências que endereçaria à competência desse artista?"

— Não há nada, respondeu-me, que não encontremos já aqui: harmonia, mobilidade, leveza — mas a um mais alto grau; e sobretudo uma distribuição dos centros de gravidade que seja mais conforme à natureza.

— E que vantagem poderia esse boneco ter

sobre os bailarinos vivos?

— Que vantagem? Antes de mais, meu excelente amigo, uma vantagem negativa: de facto ele não seria *jamais amaneirado*. Porque a afectação surge, como sabe, no momento em que a alma (vis motrix) se encontra num ponto completamente diferente do centro de gravidade do movimento. E como o maquinista não dispõe, por intermédio do arame ou da linha, de outro ponto que este, os membros estão como devem ser, mortos, simples pêndulos, e submetem-se somente à lei do peso; uma propriedade maravilhosa, que procuramos em vão junto da maior parte dos nossos bailarinos.

"Não tem senão que observar a P..., continuou, quando ela interpreta o papel de Dafne e que, perseguida por Apolo, se volta para ele; a sua alma encontra-se alojada nas vértebras dos rins; ela dobra-se como se fosse partir-se, tal uma náiade da escola de Bernini[3]. Veja o jovem F..., quando simboliza Páris de pé entre as três deusas e estende a maçã a Vénus: a sua alma fica

[3] Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680) escultor e arquitecto italiano, representante característico do barroco romano do sec. XVII. (N. do T.)

escondida (é horroroso de ver) no cotovelo.

"Tais erros, acrescentou para atalhar, são inevitáveis uma vez que provámos do fruto da Árvore do Conhecimento. A porta do Paraíso está aferrolhada, mas o desejo de inocência persegue-nos; precisaríamos pois de dar a volta ao mundo para ver se, talvez, não estará aberto pelas traseiras."

Ri-me. É verdade, pensei, que o espírito se não poderia enganar onde não existisse. Mas notei que ele não me tinha ainda dito tudo e roguei-lhe que continuasse.

"De resto, disse-me, estes bonecos têm a vantagem de ser *antigravitacionais*. Eles não sabem nada sobre a inércia da matéria, propriedade que não pode ser mais contrária à dança: porque a força que os eleva no ar é superior àquela que os retém no solo. O que não daria o nosso bom G... para pesar sessenta libras a menos ou para que um contrapeso desta importância viesse em sua ajuda para executar as suas piruetas e os seus *entrechats*. Como os elfos, os bonecos não necessitam do solo senão para o aflorar e reanimar o voo dos seus membros com esta paragem momentânea; nós

precisamos do solo para aí *repousar* um instante e nos refazermos do esforço da dança: um instante que, manifestamente, não é dança, e quanto ao qual não há nada a fazer senão evitá-lo o mais que podemos."

Disse-lhe que por muito habilmente que ele conduzisse o curso dos seus paradoxos, não me faria jamais crer que pudesse haver mais graça num manequim mecânico que na estrutura do corpo humano.

Ele respondeu que seria absolutamente impossível ao homem comparar-se, por pouco que fosse, ao manequim. Que só um deus poderia, neste domínio, estar à altura do dasafio e que era neste ponto que as duas extremidades do mundo circular se vinham juntar.

A minha surpresa era crescente e eu não sabia o que responder a tão estranhas afirmações.

Parece, replicou-me tomando uma pitada de tabaco, que eu não tinha lido com atenção o terceiro capítulo do Primeiro Livro de Moisés; e que àquele que não conhecesse esse primeiro período da cultura humana não se poderia de forma alguma falar dos seguintes, e ainda menos do derradeiro.

Disse-lhe que conhecia muito bem as desordens que a consciência provoca na graça natural do homem. Um jovem das minhas relações tinha, por uma simples observação, por assim dizer sob os meus olhos, perdido a sua inocência e não tinha jamais reencontrado o paraíso, apesar de todos os esforços que possamos imaginar. — "Mas, acrescentei, que consequências pode daí tirar?"

Interrogou-me sobre o caso a que me estava a referir.

"Eu tomava banho, contei-lhe, há cerca de três anos, com um jovem cuja anatomia estava impregnada de uma graça prodigiosa. Ele devia andar pelo seu décimo sexto ano e podia-se a custo descobrir nele os primeiros sinais de vaidade provocados pelos favores das mulheres. O acaso quisera que tivéssemos visto em Paris, pouco tempo antes, aquele efebo que retira um espinho do pé; o molde dessa estátua é conhecido e encontra-se na maior parte das colecções alemãs. O olhar que ele lançou sobre um grande espelho no instante em que, para o enxugar, pousava o pé sobre um banco, fê-lo recordá-lo. Sorriu e contou-me a descoberta que

acabava de fazer. Para dizer verdade eu tinha-a feito também no mesmo instante; mas, fosse para meter à prova a graça que o habitava ou para contrariar a sua vaidade e curá-la um pouco, ri-me e retorqui que ele devia estar a ter visões! Ele corou e ergueu uma segunda vez o pé para mo provar; mas, como o poderíamos facilmente ter previsto, a sua tentativa falhou. Desconcertado, ergueu o pé uma terceira e uma quarta vez, e ergueu-o bem umas dez vezes ainda: Pura perda de tempo! Estava fora do estado de reproduzir esse movimento — que digo eu? Os movimentos que fazia eram tão cómicos que eu tive dificuldade em conter o meu riso.

A partir desse dia, por assim dizer, desse instante, uma transformação inexplicável operou-se nele. Passava dias inteiros frente ao espelho; e um encanto após outro abandonavam-no. Uma força misteriosa e invisível parecia ter-se pousado, tal como uma teia, sobre a livre articulação dos seus gestos e, quando um ano tinha passado, não se encontrava nele nenhum traço do encanto que tinha feito a alegria daqueles que o rodeavam. Uma testemunha

deste estranho e infeliz caso é ainda viva e poderá confirmar-lhe, palavra por palavra, o que acabo de lhe contar.

— A propósito, disse-me amigavelmente o senhor C..., queria contar-lhe uma outra história, da qual compreenderá facilmente o lugar que tem aqui.

"Encontrava-me, aquando de uma viagem à Rússia, numa das propriedades do senhor de G..., um cavalheiro livoniano, cujos filhos praticavam então intensamente a esgrima. Sobretudo o mais velho, que acabava de completar a universidade, gabava-se de ser um virtuoso. Uma manhã, quando me encontrava no seu quarto, estendeu-me um florete. Batemo-nos; mas acontecia ser-lhe eu superior; a paixão acabou por o perturbar; tocava-o a quase cada golpe que dava, e finalmente o seu florete voou para um canto do quarto. Meio a brincar e meio por despeito, disse-me, enquanto recolhia a sua arma, que ele tinha encontrado o seu mestre mas que neste mundo cada um encontrava o seu e que ele queria conduzir-me junto do meu. Os dois irmãos largaram a rir e gritaram: " Vamos! Vamos! Lancê-mo-lo às feras!" e conduziram-me

pela mão, levando-me diante de um urso que o seu pai, o senhor de G..., fazia amestrar no pátio.

"Enquanto, estupefacto, me achava face a ele, o urso erguia-se sobre as patas traseiras, as costas apoiadas ao poste a que estava amarrado, a garra direita levantada, pronta a atacar, e olhava-me nos olhos: tinha-se posto em guarda. Quando me vi confrontado com um tal adversário, não soube se sonhava; no entanto, o senhor de G... disse-me: "Ataque, ataque! E tente dar-lhe um golpe!" Uma vez refeito da minha primeira surpresa, atirei uma estocada; o urso fez um movimento de pata muito breve e aparou o golpe. Tentei enganá-lo com fintas; o urso não mexia. Lancei novamente uma estocada súbita, com uma tal destreza que teria infalivelmente tocado o peito de um homem: o urso fez um movimento de pata muito breve e aparou o golpe. Agora eu estava quase na mesma situação que o jovem senhor de G.... A seriedade do urso conseguira fazer-me perder a contenção, os ataques e as fintas alternavam-se, o suor escorria-me pelo corpo: pura perda de tempo! Não somente o urso defendia os meus golpes como o melhor esgrimista do mundo, como (no que nenhum

esgrimista no mundo o teria imitado) nem mesmo respondia às minhas fintas: os seus olhos nos meus, como se pudera ler a minha alma, ficava com a garra levantada, pronto a atacar e, quando os meus ataques não eram senão esboçados, não se movia.

" Acredita nesta história?"

— Absolutamente! exclamei com entusiasmo; ela é tão verosímil que me convenceria mesmo que me viesse de um desconhecido. Por mais forte razão quando me vem de si!

— Desta forma, meu excelente amigo, disse-me o senhor C..., você está de posse de tudo o que é preciso para me compreender. Vemos que no mundo orgânico quanto mais a reflexão parece fraca e obscura mais a graça é soberana e radiante. — No entanto, como a intersecção de duas linhas situadas do mesmo lado de um ponto se encontra subitamente do outro lado, após haver atravessado o infinito, ou como a imagem dum espelho côncavo retorna subitamente junto a nós depois de se ter afastado até ao infinito: assim retorna a graça quando a consciência passou ela também por um infinito;

de maneira que ela aparece sob a sua forma mais pura nesta anatomia humana que não tem qualquer consciência, ou que tem uma consciência infinita, isto é, num manequim, ou num deus.

— Em consequência, disse-lhe eu um pouco sonhador, deveríamos comer uma vez mais o fruto da Árvore do Conhecimento, para recair no estado da inocência?

— Sem qualquer dúvida, respondeu-me; é o derradeiro capítulo da história do mundo."

(1810)



HEINRICH VON KLEIST
(1777-1811)

Dramaturgo, poeta e novelista romântico alemão, considerado por alguns percussor do expressionismo.

Nascido da aristocracia prussiana, alista-se no exército aos quinze anos, carreira que abandona aos vinte e um para se matricular na universidade, onde estuda matemática e filosofia. Ao fim de três árduos semestres chega à conclusão de que todo o conhecimento é relativo e dá início a uma vida errante. Obcecado com o problema da imprevisibilidade do destino humano, e uma vez que a razão lhe não proporcionava respostas, virou-se para a arte.

Determinado a sustentar-se economicamente pela escrita, funda um jornal, o Berliner Abendbläter, mas a sua prosa turbulenta,

expressiva e nacionalista não merece o reconhecimento dos seus contemporâneos.

Em 1810, quando publica Über das Marionettentheater no Berliner Abendbläter, Kleist está mais desesperado que nunca. As suas histórias nascem de uma alma em tormento; são dramaticamente compactas e vividas, mas os seus heróis são vítimas do cruel e inescrutável destino, do cego azar e da circunstância.

Falido, angustiado e sem esperança, Kleist faz um pacto suicida com Henriette, uma jovem amante cancerosa. A 21 de Novembro de 1811 Kleist acaba com a vida dela e a sua nas margens do Wannsee. Os médicos que examinaram o cadáver ainda quente de Kleist, encontraram-lhe o corpo são e vigoroso.

ACTO

1998

ACTO. Instituto de Arte Dramática
é uma estrutura de pesquisa, criação e produção artística financiada por:

MC
Ministério da Cultura

C M E

A presente edição teve o apoio:

IPJ
Instituto
Português
da Juventude

Composto e impresso na
tipografia Minerva Central, Aveiro.

Tiragem: 1200 exemplares.

Março, 1998.